

El malson de 'sorollejar' Sorolla

Aquesta setmana tanca les portes l'exposició "Sorolla. Visión de España", un aplec dels catorze llenços que el pintor valencià va realitzar a principi del segle XX per encàrrec de la Hispanic Society de Nova York.

La mostra, impulsada pel Centre Cultural Bancaixa, ha rebut la visita de prop de mig milió de persones i s'ha convertit en un dels esdeveniments estrella de la temporada cultural a València.

Ricard Silvestre

Crític d'art



Els camins de la representació pictòrica, amb més o menys intensitat, sempre s'han conjuminat amb la vigència d'un context polític determinat, entès com a substrat des d'on germinen els plantejaments artístics a través dels quals s'esdevé la pintura, o bé a partir de les interpretacions afegides que ha anat sumant segons la confluència de certs interessos.

Plantejada d'aquesta manera, la ideologització de la pintura seria propiciada des de dintre de la pròpia pintura, és a dir, conforme a les seues imatges, el seus temes, la seua iconografia, però també respecte de l'apropiació de la figura del pintor com a paradigma o estandard recognoscible per a la difusió d'una manera d'estructurar la vida pública, pensar la societat o entendre el concepte de cultura. En definitiva, disseminar adoctrinament mitjançant la instrumentalització de l'art, divulgar un estereotip extret de la pintura –un quadre, una figura, el nom d'un pintor– amb la finalitat d'adaptar-lo a les necessitats de la conjuntura política, i per tant transitòria, que s'escaigui en un temps històric concret.

Mal que ens pesi, el nostre present

activa el protagonisme d'aquestes estratègies reprenent Sorolla com a apologeta de la rància versió del nacionalisme espanyol, on allò castís es dona la mà amb el lluminisme de platja, el naturalisme regionalista i els paisatges vernacles. L'encaixada té lloc amb motiu de l'exposició "Sorolla. Visión de España" que la Fundació Bancaixa ha triat per inaugurar el seu centre cultural de la Glorieta, buscant, òbviament, l'impacte mediàtic de penjar a les seues sales els catorze plafons que el pintor va realitzar en virtut de l'acord amb A. M. Huntington per a decorar la biblioteca de la Hispanic Society de Nova York.

Doncs bé, partint de les reflexions anteriors, l'oportunitat de l'exhibició respon iegítimament als objectius de l'entitat financera quant a la publicitat i la presència informativa que demana el conjunt de la seua obra social, i en això no és gaire lluny de l'efecte crida que va significar per a l'IVAM programar Sorolla el 1989, quan el museu obria les portes. Ara bé, entre l'una mostra i l'altra les diferències no només estan en la qualitat de les obres exposades, sinó en el mer fet que han passat gairebé vint anys, vivim un altre segle i ens hem globalitzat una mica. Massa diferències perquè torni a reprendre's el sorollisme sense el veritable Sorolla, dictant un gust estètic falsejat en afirmar-lo com allò autènticament valencià, simplement reduint-lo a cromatisme desbordant, a un cert realisme autòcton, a l'exaltació folklòrica de la tècnica pictòrica i a l'efectisme que Alfons XIII va considerar –i aquí

va encertar el monarca– com "la fotografia pintada d'Espanya". En realitat, si a l'estima irreflexiva per aquests valors plàstics s'hi associa el concepte d'*espanyolada*, donem sentit al verb *sorollejar*, nou i suggestiu, supeditat, com està, als designis mesetaris, i n'hi ha prou d'observar els gairebé catorze metres de llarg de *Castilla. La fiesta del pan* (1913).

La preferència per *sorollejar*, és a dir, actuar sorollejant, implica posar en pràctica suggeridors i variats compromisos. Per exemple, es tractaria d'anteposar el costumisme, com a punt de partida o cop informatiu, a la presentació d'un projecte cultural planificat amb bases sòlides, que segurament haurien de considerar, entre més vies, la creació d'una col·lecció d'art contemporani, per a deixar enrere la mera acumulació de patrimoni artístic. Però allò fonamental de l'estètica sorollejant és camuflar la forçada teatralitat dels escenaris pintats sobre lli i cotó, amb el vel de la remissió a la notòria materialitat formal dels quadres, on el mestratge del traç ens faci oblidar, no ja l'aprenentatge d'acolorir fotografies, sinó l'ús d'aquest suport com a factor determinant en les composicions, una qüestió que, d'una altra banda, no s'evidencia prou davant l'absurd pecat de pensar-la en detriment del quefer pictòric, i més encara si aquest últim s'assenta sobrevalorat en l'expressió *del natural*.

En similars boirines conceptuals s'interna allò que té a veure amb la pretensió de considerar els murals com el cim creatiu de Sorolla, quan en realitat



EL TEMPS

Cataluña. El pescado, de la col·lecció "Visiones de Espana".

es tracta d'una excel·lent col·lecció de tòpics, més o menys acadèmicament ordenats, que van néixer ja envellits. En això, el que és sorollejant s'esdevé disfressant d'avançada transgressió un salt temàtic que va de la història a la geografia, és a dir, que en compte de pintar reis, generals i més personatges il·lustres, es pinten pescadors i *lagarteranes*, i es transforma així el naturalisme en "una tendència revolucionària" que la història de l'art modern hauria apartat per seguir la idea de progrés extreta d'un discurs de manual. Certament tot es pot difuminar, però hi ha dates inamovibles, tret que alguns ens vulguen remetre al calendari xinès i ens diguen que Picasso no va pintar les *Demoiselles d'Avignon* el 1906, és a dir, tretze anys abans que Sorolla acabara la seua particular Almadrava.

I és que *sorollejar* té una mica d'antic règim, encara que ni de bon tros ens esperona a tornar sobre la *querelle des anciens et des modernes*.

No obstant això, la insípida destresa tècnica, l'aplaudiment faller de clixé a la iconografia *pompier*, o la il·lusió d'un *impresionisme* de cartó pedra s'enalteixen deslligant l'obra del pintor valencià dels avatars del 98, separant-lo així de qualsevol veleïtat espanyolista amb la finalitat de democratitzar el seu ideari i revisar la notorietat d'un fracàs, advocant per alguna cosa semblant a un Sorolla autonòmic que no pinta nacions sinó les regions que únicament podria descriure Blasco Ibáñez en llengua castellana. De tant *sorollejar*, fins i tot al propi catàleg de l'exposició es mantenen, al voltant d'això, versions contraposades, car M.B. Burke explica, contradient els comissaris F. Tomás i F. Garín, que el pintor valencià compartia els interessos del 98 per recuperar la glòria d'una Espanya en el passat, fixada en l'autolimitació a l'àmbit d'un espai agro-pecuari, lloc de les essències pàtries. Una referència que en profunditat no respon al veritable vi-

talisme de Sorolla, la gràcia, llibertat i el sentit lúdic del qual no es posen de cap manera de manifest als plafons de la Hispanic Society.

En resum, *sorollejar* és voler batre rècords de visitants –no pas espectadors– amuntegats a les cues, separar les obres en exposar-les en dues plantes que fracturen la finalitat ornamental del conjunt originari, instal·lar un sistema de molestos xiulets que espanten l'observador més que no advertir-lo de la seua excessiva proximitat a les obres. Però sobretot, és convertir en paradigma pictòric una molt personal manera de fer, i, en general, és divulgar Sorolla com a sorollista enaltint la cultura de l'orxata, però sense voler adonar-se que ens la bevem calenta. Siga com vulga, hem d'aprofitar les oportunitats i visitar l'exposició, encara que només siga per a saber allò que, en la seua grotesca reducció i visió esbiaixada, mai no vam ser i no som ara.



La catedral de Tarragona, de la sèrie "Tarragona de nit. 2007", de Toni Catany.

Mirada actual sobre Tàrraco

Set fotògrafs de prestigi reconegut han donat la seva visió personal, moderna i renovadora, sobre el passat de Tarragona. "Tàrraco. Mirada actual" es pot veure a Caixa Tarragona.

Les imatges de Jordi Bernadó (Lleida, 1966), sovint iròniques, incideixen en la banalitat d'un decorat quotidià transformat en un element hieràtic. Una meditació languida envaeix les fotografies de Bleda i Rosa (Maria Bleda, Castelló, 1969; José María Rosa, Albacete, 1970). En els tiratges crepusculars de Toni Catany (Llucmajor, Mallorca, 1942) hi ha una dolça nostàlgia, una mutació de la realitat, on silenci, nit i pedres conserven la memòria de la ciutat antiga. Els mosaics del Museu Arqueològic de Tarragona han estat reinventats per Joan Fontcuberta (Barcelona, 1955), que ha combinat el mosaic romà amb la fotografia digital i internet. Els espais buits de Jorge Ribalta (Barcelona, 1963) dialoguen amb els esvalotats de gent. Xavier Ribas (Barcelona, 1960) crea una metàfora de la ciutat moderna: els efectes perturbadors de l'activitat humana sobre l'herència patrimonial i l'entramat urbà, i la naturalitat amb què ho vivim. I la idea central del treball de Lluís Vives (Vinaròs, 1959) és documentar els no-llocs al voltant de la vil·la de Centelles i atorgar-los, pel fet fotogràfic, i camí de l'extraordinari, una dimensió poètica.

Així descriu Chantal Grande, comissària de l'exposició "Tàrraco. Mirada actual", la feina dels set fotògrafs seleccionats. L'exposició es pot veure fins el 25 de maig a la sala d'exposicions de Caixa Tarragona.

"Tots els autors –diu Chantal Grande– han seguit les empremtes del nostre passat històric i arquitectònic i les han interioritzat, integrant idees i experiències en aquest recorregut artístic. Han recreat una arqueologia fictícia barrejant elements transmesos o propis. Les utopies antigues i modernes s'han incorporat a nous models de representació del nostre patrimoni i de la nostra urbs."

La proposta que ha propiciat i reunit en aquesta exposició les obres dels set fotògrafs, considera Alberto Martín –crític i comissari d'exposicions fotogràfiques–, ha estat elaborar un acostament a la Tarragona històrica i al seu llegat patrimonial, a la superposició entre aquest i el creixement natural de la ciutat, i també a les realitats que poden articular-se en un territori amb un marcat i característic passat històric.



Semiòtica ictiològica, googlegrama de Joan Fontcuberta. Imatge reconstruïda electrònicament a partir del Mosaic dels Peixos conservat al Museu Nacional d'Arqueologia de Tarragona.

"No hi ha dubte –escriu al catàleg– que aquesta proposta és una via natural per construir un corpus visual crític del qual manquen la major part dels nuclis urbans, una manera de compensar l'absència de referents fotogràfics a través de la reflexió i la interrogació d'allò que per damunt de qualsevol altre element sembla singularitzar i simbolitzar un territori."

L'ús documental de la fotografia, recorda Alberto Martín, ha contribuït a convertir els vestigis, les ruïnes i els monuments en icones convencionals, superficialment recognoscibles, alleugerides del seu complex pes històric i aïllades del temps i de l'espai.

"La redefinició del monument –considera el crític– corre així en paral·lel a la necessària reescriptura visual del passat, a la recuperació i la reinscripció dels símbols tant en la història com en la continuïtat de la quotidianitat. Una tasca que exigeix l'alçament dels significats latents, tal com si es tractés d'un treball d'arqueologia visual capaç de retornar la seva profunditat i la seva pluriformitat a les restes del passat."

El títol "Tàrraco. Mirada actual" suggereix la varietat d'enfocaments

i actituds que la memòria, el temps i l'arquitectura han engendrat en la producció artística realitzada pels set fotògrafs invitats. "La interpretació o percepció de la ciutat difusa, antiga, romana, medieval, barroca o moderna, és irrepetible", diu Chantal Grande.

Evolució històrica. Les primeres representacions fotogràfiques de Tàrraco i de Tarragona, ha historiat Francesc Tarrats Bou, director del Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, evidencien una vocació essencialment documental, estrictament objectiva, malgrat una certa càrrega d'intencionalitat continguda en determinats casos. Caldrà esperar al canvi de model social de la segona meitat del segle xx, amb la fotografia instal·lada ja en l'àmbit de la creació artística, per assistir al naixement d'una "altra fotografia" de la ciutat i del seu patrimoni.

Fins aleshores, la documentació fotogràfica generada sobre la Tarragona romana és nombrosa, representativa de l'interès social dipositat sobre una realitat patrimonial a la qual es reconeix un diferencial en relació amb més poblacions.



Figura de Iamantol al mosaic romà de la Pineda, conservat al Museu Nacional d'Arqueologia de Tarragona. Imatge recomposta pel fotògraf Joan Fontcuberta.

A través dels reportatges dels fotògrafs professionals, primer, i després, a mesura que la fotografia es popularitzava, a través de la tasca de fotògrafs afeccionats, historiadors, arqueòlegs i excursionistes, els monuments i els objectes més significatius de la Tarragona romana van ser repetidament representats fotogràficament.

Les aportacions dels uns i dels altres constitueixen, avui, considera Tarrats Bou, una documentació cabdal per al coneixement de l'evolució dels esmentats monuments, però també de la societat que els va conservar i els va contemplar. Una documentació en la qual es repeteixen molt sovint uns models estereotipats, els més emblemàtics de la ciutat, però que permet de fer un seguiment detallat de la incorporació, al llarg de cadascuna de les èpoques, dels nous elements resultants de noves recerques.

L'organització de l'exposició "Tàrraco, objecte i imatge. Onze fotògrafs al Museu Nacional Arqueològic de Tarragona", celebrada l'any 1987, recorda el director del museu, va constituir una experiència que va obrir molts camins, de moltes característiques i molt diversificades. Per

a tothom: per als gestors del patrimoni, per als professionals de la fotografia i, també, per al públic.

"La descoberta del fet que la mirada personal, subjectiva i creativa, era també possible en l'àmbit del patrimoni va ser —diu— un dels beneficis més clars d'aquella experiència. Certament, arribar on es va arribar en aquei cas va ser possible gràcies a una profunda renovació conceptual en el món de l'art, la qual havia impregnat, també, la fotografia. L'exposició només va obrir un nou camí a unes tendències, creatives, de la fotografia, per a les quals estava —quan es va plantejar l'oportunitat— ja absolutament sensibilitzada i predisposada."

Fins a mitjan segle XX, la fotografia sobre Tàrraco tenia una vocació essencialment documental

Memòria, temps, art. Els treballs dels artistes incideixen, indica Chantal Grande, en alguns dels grans temes de la nostra societat, com ara la memòria, el temps, l'art, la domesticació del paisatge o les anomalies d'una geografia urbana modelada pel continu desenvolupament urbanístic o industrial. "Cada un dels projectes proposats és l'expressió viva d'una ciutat plena de vida que no té por de sorprendre'ns", estima.

En aquest sentit, encara resulta il·lustratiu de recordar, diu Alberto Martín, allò que escrivia Jean-François Chevrier durant el procés d'execució de la Mission Photographique de la DATAR, desenvolupada al llarg del territori de França entre el 1984 i el 1988, l'encàrrec fotogràfic més important de la història, no sols pel volum, sinó per la transcendència dels plantejaments: "El fotògraf revela paisatges que no s'havien vist, inèdits. Més que il·lustrar la bellesa de llocs coneguts, catalogats, inventa —i desxifra— nous enclavaments, noves configuracions, pel simple fet de veure'ls i inscriure'ls i, fins i tot, a vegades els inscriu abans de veure'ls."

Els avenços tècnics en el món de la fotografia, accelerats com accelerats han estat tots els processos de la humanitat en els períodes més recents, semblava, diu Francesc Tarrats Bou, que havien de portar a un punt final en el qual tot estigués dit, en el qual no quedés camp per recórrer. "Però —diu—, com en tot, això —s'ha demostrat prou bé— no era cert: ies noves mirades i la disponibilitat de nous recursos tecnològics han obert nous camins en la representació gràfica d'un patrimoni que, sortosament, ja no és patrimoni exclusiu ni prioritari d'erudits i d'especialistes, sinó que, havent-se democratitzat, ha ocupat espais fins no fa gaire temps insospitats."

En un context en què "sortosament ens hem acostumat a entendre que la realitat no és una única realitat, en què assumim sense, en general, gaires escarafalls que tot es pot veure com cadascú ho vulgui veure", la fotografia, conclou el director del museu en el seu estudi, ha reivindicat el seu paper i ha desplegat el seu propi llenguatge en la seva visió particular sobre el patrimoni.

Lluís Bonada